

## Paesaggi che cambiano. Luoghi, persone, mestieri

rassegna cinematografica dedicata ad Andrea Zanzotto (1921-2011)

secondo ciclo, a cura di Luciano Morbiato con la collaborazione di Simonetta Zanon

febbraio-aprile 2014

mercoledì 12 febbraio 2014

### **Pour la suite du monde** (*Per quelli che verranno*)

di Pierre Perrault e Michel Brault (durata: 105', Canada, 1963)

Regia: Pierre Perrault e Michel Brault; fotografia: M. Brault, Bernard Gosselin; suono: Marcel Carrière; musica: Jean Cousineau, Jean Meunier; montaggio: Werner Nold; interpretato dagli abitanti dell'Île-aux-Coudres; direttore di produzione: Fernand Dansereau; produzione: Office National du Film du Canada / Société Radio-Canada; durata: 105'; anno: 1963; origine: Canada.

### **Filmografia di Pierre Perrault** (Montréal, Québec 1927 - 1999)

*Pour la suite du monde* (1963), *Le règne du jour* (1966), *Les voitures d'eau* (1968), *Un Pays sans bon sens* (1970), *L'Acadie, l'Acadie* (1971), *Un Royaume vous attend* (1975), *Le retour à la terre* (1976), *Le goût de la farine* (1976), *Gens d'Abitibi* (1979), *Le pays de la terre sans arbres ou le Mouchouâniipi* (1980), *L'Oumigmag ou l'objectif documentaire* (1993).

### **Bibliografia**

P. Perrault, *De la parole aux actes. Essais*, Montréal L'Hexagone, 1985; P. Perrault, *Pour la suite du monde*, Montréal, L'Hexagone, 1992; M. Dall'Asta (a cura di), *Canada-Direct. Il documentario: la scuola del Québec*, Bologna, Università (DAMS) e Cineteca Comunale, 1990; A. Costa, *Pierre Perrault: la trilogia dell'Île-aux-Coudres*, «Bianco e Nero», 1-2, 2001; L. Morbiato, *Tracce e Memoria. "Pour la suite du monde" di Brault e Perrault*, «Erreffe. La ricerca folklorica», 52, 2005.

### **Tracce e memoria nel cinema di Pierre Perrault**

«Il dì seguente [3 settembre 1535] da mattina facemmo vela e ci partimmo per passar oltre, e avemmo notizia d'una certa sorte di pesce non più veduta da alcuno né conosciuta. Sono questi pesci grossi come marsovini, senza però simigliarli punto, e assai ben formati di corpo, e hanno il capo come un can levriero, tutti bianchi come neve, senza macchia alcuna: e ve n'è quantità grande dentro detto fiume [San Lorenzo], i quali vivono tutti tra il mare e l'acqua dolce. Quelli del paese li chiamano *adhotuys*, e en hanno detto che sono molto saporiti e buoni da mangiare; e più dicono e affermano che altrove che nella bocca di detto fiume non se ne trova. Il sesto giorno di detto mese, essendo il tempo bello, andammo all'insù di detto fiume da quindici leghe, e venimmo a sorgere ad un'isola che riguarda alla volta di tramontana e fa un piccolo porto e starià di terra, nella qual sono innumerabili e grandi testuggini, che se ne stanno intorno a quest'isola. Similmente d'intorno di questa isola fassi gran pescheria di *adhotuys* dagli abitanti di quel paese, e vi è gra correntia come in Bordeos [Bordeaux] di flusso e riflusso. Questa isola ha di lunghezza intorno tre leghe e di larghezza due, ed è terra molto buona e grassa, piena di belli e grandi arbori di parecchie sorti: e tra gli altri vi sono molti nosellari domestici, quali trovammo tutti carichi di noselle più grosse e saportite che non sono le nostre, ma un poco più durette; per il che la chiamammo l'isola de' Nosellari».

Jacques Cartier, *Brief Recit...* (1545), traduzione pubblicata col titolo: *Breve e succinta narrazione della navigazione fatta per ordine della Maestà cristianissima all'isole di Canada, Hochelaga, Saguenai e altre, al presente dette la Nuova Francia, con particolari costumi e cerimonie degli abitanti* nella raccolta di Giovanni Battista Ramusio, *Terzo Volume delle Navigazioni et Viaggi Nel Quale si Contengono le Navigazioni al Mondo Nuovo* (a Venezia, presso i Giunti nel 1556).

All'Île-aux-Coudres, l'avvocato (di formazione) Pierre Perrault ci arriva alla fine degli anni '50 per realizzare un documentario radiofonico, su segnalazione della moglie, proveniente da Baie Saint-Paul, un villaggio sulle rive del San Lorenzo di fronte all'isola. L'uomo di città subisce il fascino del fiume («il fiume ha sempre qualcosa da dirmi; per tutta la vita è stato il mio personaggio più importante» ha scritto in un illuminante *Discours sur la parole* del 1967), e il fascino dei suoi abitanti, che trascorrono lunghi inverni

sull'isola, dove l'elettrificazione fu completata solo nel 1955. Nei colloqui al registratore, i marinai e i contadini, soprattutto, ma anche le loro donne, lo avvicinano a una realtà che supera l'astrattezza della cultura scritta e gli fanno scoprire la parola vissuta, senza mediazione, tranne quella del *magnétophone* che ha la funzione di «una nuova memoria che prolunga quella personale, come il microscopio e il telescopio prolungano la nostra vista». Al documentario radiofonico succede quello televisivo, mentre il rapporto tra gli uomini dell'isola e l'uomo di città si trasforma in amicizia: «Ero caduto dal cielo in un posto pieno di racconti e di narratori ... E così ho fumato con loro, tra i grandi testi della loro vita, perché noi non siamo che il racconto che facciamo di noi stessi, e dei nostri padri».

L'opera cinematografica di Perrault, a partire da *Pour la suite du monde*, non è pensabile senza la libertà di parola concessa alla "parola analfabeta" dei due anziani abitanti dell'isola, Alexis Tremblay e Grand-Louis Harvey, narratori con caratteristiche peculiari, attorno ai quali ruota la vicenda, dai quali anzi la vicenda si origina. I due vecchi esercitano la memoria, la possiedono e la officiano, anche se in maniera diversa: Alexis – che nella sequenza iniziale legge, quasi compitando, il testo in francese del '500 del navigatore Jacques Cartier che risale l'enorme estuario del fiume (cfr. n. 1) – è il saggio a cui i più giovani chiedono consiglio sull'impresa della pesca al marsuino; Grand-Louis, al contrario, è il poeta della dismisura, il «conteur des merveilles», ma anche il "puro folle", colui che parla ai bambini e agli animali.

Negli episodi della "trilogia dell'Île-aux-Coudres" l'intervento nella realtà dell'isola si propone di filmare un avvenimento che lo stesso film ha innescato: in *Pour la suite du monde* si tratta della pesca al marsuino o, meglio, al beluga, il delfino bianco, con una tecnica primitiva, non più praticata da decenni; in *Le règne du jour* è il viaggio a ritroso della famiglia Tremblay, dal Québec alla Francia, tre secoli dopo quello di Pierre Tremblay dalla Francia al Québec; in *Les voitures d'eau* la costruzione di una goletta in legno e il suo incendio finale, a significare la fine di un modo di navigare.

In *Pour la suite du monde* l'ambizione di Perrault è stata quella di «mémoriser l'homme sans passer par la fiction», cioè di esaltare la memoria e di sbarazzarsi della finzione cinematografica, realizzando – grazie alla straordinaria mobilità della macchina da presa a 16 mm di Michel Brault («une caméra qui marche») – una romantica epopea senza autore, un poema sul fiume San Lorenzo in forma di opera collettiva, che non poteva essere scritta da un solo uomo, ma della quale il regista ha tentato la sintesi. La pesca al marsuino è infatti un'idea che gli stessi abitanti – Alexis, Grand-Louis, Abel e gli altri discendenti dei trentadue proprietari dei diritti di pesca dal 1778 – hanno suggerito a Perrault, divenuto il testimone con la macchina da presa di una *res gesta* vissuta nel 1961, ma ancora viva oltre cinquant'anni dopo, perché il regista è diventato un funzionario della memoria e il suo film un archivio della memoria, a partire dalla parola, che si tratti delle riflessioni di Alexis o delle vanterie di Grand-Louis.

Se la parola è *flatus vocis*, memoria immateriale, l'oggetto, lo strumento è invece un'incrostazione materiale di memoria da integrare con la conoscenza tecnica del suo uso (come avviene nella sequenza degli arpioni che vengono appuntiti nella forgia), ma anche la traccia che rimane sul terreno è un oggetto che si rinnova attraverso la ripetizione, così l'impronta del piede diventa sentiero, se altri piedi ripercorrono il tragitto nella selva o nella prateria, spezzando dei rami o calpestando l'erba... Allo stesso modo, la memoria degli abitanti dell'isola è legata alla traccia dell'ultima pesca che è sepolta nei bassi fondali dell'interminabile estuario «entre la mer et l'eau douce» (come scriveva Cartier), una traccia che la marea scopre come una linea da seguire per tornare a innalzare un recinto di pertiche, la camera-trappola, e arrivare all'incontro con il marsuino, il «beau blanchon», trentotto anni dopo l'ultima pesca-cattura, la cui memoria rischia di confondersi con la leggenda se non viene "ripresa", ripetuta, ma anche filmata, cioè riconsegnata alla memoria.

Per riuscire a condurre, quasi per incantesimo, un cetaceo a perdersi in acque per lui infide, ad essere arpionato o catturato in un labirinto di pali, la memoria degli abitanti non basta, la loro parola deve essere riorientata all'azione, l'azione resa necessaria ed efficace grazie agli oggetti "rifunzionalizzati". Perrault non ha mai avuto dubbi su questa successione e sui diversi ruoli, a cominciare dal proprio, che può essere paragonato a quello del *mnémon* (il personaggio che accompagna l'eroe classico per ricordargli un ordine divino) della comunità francofona canadese attraverso le immagini o la parola scritta.

La memoria è stata per Pierre Perrault un'ossessione produttiva, poiché egli l'ha associata alla continuazione del mondo, allo scambio tra i vivi e, prima ancora, tra i vivi e i morti («les âmes» con le quali ogni anno gli abitanti dell'isola sul delta canadese contrattano assistenza e protezione, le stesse "anime" che vengono tradizionalmente invocate, p.es., a Eraclea, alla foce del Piave). Da questo prodigioso scambio era ossessionato anche uno specialista della memoria individuale come Marcel Proust, che nel suo romanzo sulla "ricerca del tempo perduto" era convinto che la resurrezione dell'anima dopo la morte si potesse concepire come un fenomeno di memoria.

(sintesi da LM, *Tracce e memoria*, 2005, cfr. *Bibliografia*)